

آفاق النقد الأدبي العربي في القرن الحادي والعشرين

**الدكتور احمد مطلوب
عضو المجمع العلمي وامينه العام**

المشخص

يتطرق البحث الى واقع النقد الأدبي العربي الحديث واتصاله بالاتجاهات النقدية الأجنبية وتطبيقاتها على الأدب العربي ، وما تتج عن ذلك في التنظير والتطبيق . ويضع تصوراً لما سيكون عليه النقد العربي في القرن الحادي والعشرين ، وهو تصوّر ينبع من واقع النقد العربي الأصيل ، وما كان سائداً في القرن العشرين .

(١)

بدأ النقد عند العرب كما بدأ عند غيرهم من الأمم والشعوب ، وكان ملاحظات عامة وانطباعات تأثيرية ، ثم أخذ ينحو منحى جديدا في عهد التأليف والتدوين بعد ظهور الإسلام ، ووضعت كتب كثيرة ترسم بعض معالم النقد ، ولعل من أقدمها « فحولة الشعراء » لابي سعيد الأصمعي (٢٦١هـ) و « قواعد الشعر » لابي العباس ثعلب (٢٩١هـ) و « البديع » لابن المعز (٢٩٦هـ) . وكانت هذه الكتب الثلاثة منطلقا للنقد ، فضلا عمما جاء في « معاني القرآن » للفراء (٢٠٧هـ) و « مجاز القرآن » لابي عبيدة (٢٠٨هـ) وكتب الجاحظ (٢٥٥هـ) وابن قتيبة (٢٧٦هـ) التي توجت بكتاب « نقد الشعر » لقدامة بن جعفر (٣٣٧هـ) الذي أرسى كثيرا من معالم النقد .

وتواتي التأليف في النقد واتضحت فيه ثلاثة اتجاهات :
ال الأول : يقوم على الموازنة ويتمثل في كتاب « الموازنة بين شعر أبي تمام والبحترى » للأمدي (٣٧١هـ) .

الثاني : يقوم على المعايسة ويتمثل في كتاب « الوساطة بين المتباين وخصومه » للقاضي العرجاني (٣٩٢هـ) .

الثالث : يقوم على دراسة بنية النص ويتمثل في كتاب « دلائل الاعجاز » لعبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ أو ٤٧٤هـ) .

وتعود هذه الاتجاهات نقدا منهجيا لم يكتب لها التطور اذ اتجه الدارسون الى البلاغة والكشف عن شعرية النصوص من خلال قواعدها ، وظهر « النقد البلاغي » الذي يمثله ضياء الدين بن الاثير (٦٣٧هـ) في كتابه « المثل

السائل في أدب الكاتب والشاعر» و «الجامع الكبير في صناعة المنشوم من الكلام والنشر» وليت هذا الاتجاه ظل يحكم الدرس الأدبي ، فقد توقف وأصبح النقد تطبيقاً جافاً لقواعد البلاغة التي استقرت في كتب المؤخرین .

وبقي الأمر كذلك حتى بدأت طلائع القرن العشرين تبشر بنهضة أدبية ونقدية ، وكان من معالم تلك النهضة أحياء التراث العربي ، وحظي كتاباً «دلائل الاعجاز» و «أسرار البلاغة» لعبد القاهر الجرجاني بعناية الإمام محمد عبده ، وتدرسهما في الأزهر الشريف إلا أن النقد ظل ملاحظات لغوية وانطباعات تأثيرية على الرغم من دعوات التجديد والأخذ بذوق العصر الحديث .

(٢)

بدأ النقد في مطلع القرن العشرين يتفسّس ، وأخذ النقاد يستفعون بالتراث العربي وبما هبّ عليهم من نسمات الغرب ، وكانت جماعة الديوان من أكثر النقاد اتجاهها نحو النقد الجديد ، الذي تمثل في كتاب «الديوان» الذي أصدره سنة (١٩٢١م) عباس محمود العقاد وابراهيم عبدالقادر المازني . وفي هذا الكتاب ثورة على التقليد ونقد عنيف لشعر احمد شوقي ، ولم يسلم من النقد صاحبها عبد الرحمن شكري ، الذي كتب عنه المازني بحثين بعنوان «صنم الالاعيب»^(١) .

تميز المرحلة الأولى من النقد بالاتفاع بنظريات النقد الغربي وظهرت مناهج نقدية متعددة فكان النقد التأثري واللغوي والبلاغي ، والجمالي ، والاباعي ، والتفسيري ، والوصفي ، والتحليلي ، والتاريخي ، والماركسي ، والاسطوري ، والرمزي ، والوجودي ، والشكلاوي ، والتكمالي ، وذكر

(١) الديوان ص ٥٧ ، ١٧٧ .

الدكتور عزالدين المناصرة ستة وعشرين منهجاً^(٢) ، وللخص رينيه ويليك الاتجاهات الرئيسية في نقد القرن العشرين في ستة اتجاهات هي : النقد الماركسي ، والنقد النفسي ، والنقد اللغوي الاسلوبي ، والشكلية العضوية الجديدة ، والنقد الاسطوري ، والنقد الوجودي^(٣) .

واكثر هذه المنهاج شيوعاً : النقد الشكلاني ، والنقد الماركسي ، والنقد البنوي ، وما بعد البنوية كالظاهرة والتفكيكية .

وشغل النقاد بهذه المنهاج وجربوها تنظيراً وتطبيقاً ، وتعصباً لها كل التعصب وعدة الدكتور كمال أبو ديب البنوية « ثالث حركات ثلاث في تاريخ الفكر الحديث يستحيل بعدها ان نرى العالم ونعيانه كما كان الفكر السابق علينا يرى العالم ويعيشه »^(٤) .

إن هذه المنهاج اتجاهات تمثل النقد في أواخر القرن العشرين ، وكان لكل منهج أسلوب في دراسة النص الادبي ، وعلى الرغم من أن الناقد حر في اتباع المنهج الذي يؤمن به ويقدر على تطبيقه ، غير أن واقع النقد العربي أظهر أن كل اتجاه من هذه الاتجاهات يعالج جانباً من جوانب النص ، ويهمل جوانب أخرى قد يكون الاخذ بها سبلاً إلى الكشف عن شعريته ، فضلاً عن التفاوت بين النقاد ، وغموض المصطلحات التي يأخذونها من هنا وهناك ، وقد يخلطون بين الاتجاهات التي تمثل الأدب الاجنبي أكثر مما تمثل الأدب العربي . وأصبح واقع النقد العربي كوضع النقد المعاصر في أوربة الذي قال عنه رينيه ويليك حينما تجول في أوربة ووضع خريطة النقد فيها : « لقد كان احساس واحد في الاقل من الاحساس التي عدت بها من رحلاتي

(٢) جمرة النص الشعري ص ٤٧١ ، ٤٦٨ .

(٣) مفاهيم نقدية ص ٤٦٦ ، اتجاهات النقد الرئيسية في القرن العشرين ص ٢٢٣ ، بنية الخطاب النقدي الجديد ص ٨ ، مقدمة في اصول الخطاب النقدي الجديد ص ٥ .

(٤) جدلية الخفاء والتجلّي ص ٧ .

احساساً يدعوا الى التأمل ، ذلك هو الاحساس بأن الفجوات تتسع ما بين التراث القومي والآخر على الرغم من كل المحاولات التي تجري لبناء الجسور — وبالشدة التي تمسك بها الشعوب الاوربية الرئيسة بتراثها النقيدي المتميز كل على حدة — وحتى الفجوات العميقه التي تفصل المدارس والآيديولوجيات والافراد ضمن الامة الواحدة . وقد يشعر المرء أحياناً ببعبوط العزيمة من هذه الرطانة العجيبة التي حاقت بالنقد الادبي اكثر مما حاقت بأي نشاط انساني مماثل آخر ، فمن الصعب أحياناً أن نفهم مصطلحات كثير من النقد الاجنبي وفرضياته اذا ما بدأنا بأفكار مسبقة ومفردات تميز بها كما هو الحال دائمًا . وصار من الضروري أن نمارس نوعاً من البهلوانيات الذهنية أو أن تتنازل عما تميز به كأفراد — إن شئنا تخفيف حدة التعبير — من أجل أن تتمكن من الدخول في أذهان رجال مختلفين يبداؤن من مسلمات تختلف اختلافاً يبينا عن مسلماتنا »^(٥) .

هذا واقع النقد في أوربة الذي صوّره رينيه ، على الرغم من صلات الامريكيين القوية بأوربة ، فكيف يكون الحال لو صور النقد العربي المعاصر وهو يدرس نصاً كتب بلغة عربية؟

لقد تمسك كثير من النقاد والدارسين العرب ببعض النظريات التي ظهرت ثم اختفت ، وبكتب منظرين وفلسفه ، يقول رامان سلدن : « حتى وقت قريب لم يكن هناك سبب يدعو قراء الادب الاعتياديـن ، بل نقاد الادب المحترفين الى ازعاج أنفسهم بمعرفة تطورات نظرية الادب ، فهم تشبعوا بنوع من التخصص الذي لا يهم إلا قليلاً من الافراد في أقسام الادب من هم في حقيقتهم فلا يظهرون بكونهم نقاد أدب »^(٦) .

وكان اكثـر النقاد العرب قد تمسكوا ببعض ما صدر في فرنـسة وترجم في المغرب العربي ، في حين أن هذا لا يمثل كل اتجاهات النقد الفرنـسي ،

(٥) مفاهيم نقدية ص ٤٥١ .

(٦) النـظرية الـادـبية المـعاـصرـة ص ٧ .

قال رينيه وهو يتحدث عن النقد في فرنسة : « غير أن انجح الحركات النقدية في فرنسة وأشدّها اصالة هي التي تدعو نفسها جماعة « نقد الوعي » (La critique de conscience) والمجموعة التي يشار إليها أحياناً باسم مدرسة جنيف تدين بالولاء لمارسيل ريمون في كتابه « من بودلير إلى السريالية » (1933) باعتباره مبتكر المنهج ، ولكنها تمضي إلى أبعد مما وصل في دراسة الأدب ، فهي ترمي لا إلى تحليل العمل الأدبي المفرد والحكم عليه بل إلى استعادة الوعي الخاص بالكاتب . فمن المفروض أن كل شاعر عاش أو يعيش عالمه الخاص ، وهو عالم له نظامه الداخلي الخاص أو بيته ، ومهمة الناقد هي أن يكتشف ذلك النظام ومنطقه »^(٧) .

ولا يعني أن هذا الرأي خاتمة المطاف ، ففي ساحة النقد الفرنسي الآن عدة اتجاهات فهناك النقد التكويني – وهو غير البنوية التكوينية – والنقد التحليلي النفسي ، والنقد الموضوعاتي ، والنقد الاجتماعي ، والنقد النصي . وقد درس هذه الاتجاهات الكتاب الذي صدر سنة ١٩٩٠ في باريس بعنوان *Introduction methodes critiques pour L'analyse Littraire* (٨)

مُرْتَّبَاتٌ تَحْقِيقَاتٌ (٣) مُدْرِّسٌ

هذه ملامح عامة للنقد فيما مضى من سنوات ، ولكن ما النقد الذي يمثل الأدب العربي في القرن الحادي والعشرين وتكون له سمات مميزة ؟ إن النقد ليس ملاحظات عامة وانطباعات تأثيرية فحسب وإنما هو فن له أصول مرعية ومديات واسعة ومنظفات بعيدة فهو راسخ من جهة ومتغير من جهة أخرى ليظل نابضاً بالحياة ، ويبقى فضاءه رحباً تتطرق فيه الأقلام . ومن

(٧) مفاهيم نقدية ص ٤٥٦ .

(٨) ترجمه إلى اللغة العربية الدكتور رضوان ظاظاً بعنوان « مدخل إلى مناهج النقد الأدبي » وراجعه الدكتور المنصف الشنوفي ، وصدر في (عالم المعرفة ٢٢١) - الكويت - سنة ١٤٧ - ١٩٩٧ م .

نافلة القول الاشارة الى ان النقد الأدبي - ولا سيما التطبيقي - عملية شاقة لا تفتح مغاليقها لكل من يريد ان يتعاطى النقد ، أو أن يكون ناقدا يشار اليه بالبنان . فالنقد كالابداع يحتاج الى أدوات لا تختلف كثيرا عن أدوات الكتابة التي ذكرها البلاغيون والنقاد العرب ، ومن ذلك : معرفة علم العربية من النحو ، والتصريف ، واللغة ، وتمثل التراث ، والوقوف على الحركات الفكرية ، والاطلاع على ما للأمم والشعوب من معارف واتجاهات ، فضلا عن أن يكون ذا أسلوب فصيح ، وقدرا على التعبير الدقيق ، وان يكون ذا ذوق أدبي رفيع ليدرك ما في الكلام من قيم جمالية وفنية ، وهو مانبئ اليه القدماء كعبد القاهر الجرجاني الذي أكد أن إدراك البلاغة بالذوق والاحساس الروحاني^(٩) ، وابن الأثير الذي قال وهو يتحدث عن الات علم البيان وأدواته : «وملأك هذا كله الطبع فانه اذا لم يكن ثم طبع فانه لا تغنى تلك الالات شيئا ، ومثال ذلك كمثل النار الكامنة في الزناد والحداثة التي يقدح بها ، ألا ترى أنه اذا لم يكن في الزناد نار لا تفيق تلك الحديدة شيئا»^(١٠) . إن استعمال أدوات النقد والتمكن من اللغة ، والتمتع بالذوق الرفيع والاحساس الروحاني من أهم مميزات النقد ، فضلا عن أن يكون الناقد قادرا على اختيار النص الرفيع الذي يستحق الدراسة ، اذ ليست كل النصوص تستحق العناء والبحث ، وفيما صدر من كتب وبحوث كثير من النصوص التي لا قيمة لها ، ولكن درست تعصبا لأقلheim أو لاتجاه أو لصدقة ، وما هكذا تختار النصوص ، ولو كانت النصوص كلها جيدة تستحق الاهتمام ما عني القدماء والمحدثون بالمختارات الشعرية الاصيلة الرائعة ذات السحر والجمال . إن اختيار النص مهم لكي لا تضيع الجهد ، وكم من دراسة جيدة وآراء سديدة ضاعت في غمرة النصوص الضعيفة التي لا تستحق الدرس والاهتمام فمن مهمة النقد اختيار النصوص الجديدة قبل البدء بدراستها ، قال أبو هلال العسكري، «وإذا أراد - أيضا - تصنيف كلام منشور أو تأليف شعر

(٩) دلائل الاعجاز ص ٥٤٦ .

(١٠) المثل السائر ج ١ ص ٨ .

منظوم ، وتخطي هذا العلم – البلاغة – ساء اختياره له وبحث اثاره فيه ، فأخذ الرديء المرذول وترك الجيد المقبول ، فدلل على قصور فهمه وتأخير معرفته وعلمه » . واستغرب من الأصمعي لاختياره قصيدة المرقش التي مطلعها :

هل بالديار أن تجib صم لو أذ حيأ ناطقاً كلم
وقال : « ولا أعرف على أي وجه صرف اختياره إليها ، وما هي بمستقيمة الوزن ، ولا موئلة الروي ، ولا سلسة النفظ ، ولا جيدة السبك ، ولا متناسبة النسج »^(١) ، ولذلك قيل : « اختيار الرجل قطعة من عقله كما أذ شعره قطعة من علمه » . وكان يقال عن أبي تمام إنه « في اختياراته أشعر منه في شعره » لجودة ما اختار من شعر بديع في كتاب « الحماسة » الذي يُعدّ من أحسن كتب الاختيارات الشعرية .

(٤)

سيطرت على النقد العربي في أواخر القرن العشرين البنوية ، وأصبح النقد لا يخرج عن إجراءاتها ، وبذلك تشابهت الطروحات ، وأهملت الجوانب الإبداعية في النص والحكم عليه .

وقد يكون للنقد في القرن الحادي والعشرين تصور أوسع مدى وأرحب أفقاً من ذلك ، ولعله يهتم بالجوانب التي أهملها النقد وضرَبَ عنها صفاً ، وينظر في كل ما يحيط بالنص الأدبي ، ومن ذلك :

أولاً : دراسة ما حول النص على أذ لا تقطع الصلة بين الداخل والخارج ، ولن يفهم النص ما لم يعرف زمانه ، لأن لكل عصر سمات ولم يكن النقاد السابقون بعيدين عن الصواب حينما عنوا بالعصر وأثره في الأدب . ويتصل بهذا معرفة بيئة الشاعر والوقوف على ما فيها من تيارات فكرية وسياسية واجتماعية ، لأن الأدب انعكاس للبيئة وليس خالاً بحسب الآفاق

(١) كتاب الصناعتين ص ٣ .

المجهولة . وسيرة الشاعر وثقافته وعقيدته ونفسيته وسلوكيه تقرب النص الى الذهن وتفتح فيه فضاءً رحباً ، وعزل النص عن مؤلفه يؤدي الى فهم غير سليم ، وليس دقيقاً أن «كل معلومة يأتي بها الناقد من خارج هذا النص لتوضيحه . سواء كانت مستمدّة من وقائع عامة معاصرة أم من أحداث ألمت بالكاتب – لا تؤدي الى اكتشاف من الرؤيا اذا لم تكن هذه الرؤيا في النص نفسه»^(١٢) ، وليس دقيقاً أنه «لا وجود لشيء خارج النص»^(١٣) ، وإنما يبقى النص داخلاً لا قرار له من خارج حاضر فيه ويبقى على «الناقد مهمّة النظر الى هذا الخارج فيما هو ينظر في هذا الداخل الذي هو النص»^(١٤) ، قال الدكتور موريس أبو ناصر : «إن القراءة الشاملة لبنيّة النص الداخلي هي الدعامة الأساسية لقراءة بنيّته الخارجية»^(١٥) ، وقال : «إن القراءة الألسنية الشاملة لبنيّة النص الداخلي هي البداية والنهاية لقراءة بنيّته الخارجية»^(١٦) وهذا صحيح ، ولكن القراءة الدقيقة لن تتم الا اذا استمدت من الخارج ما يعينها على تفهم النص والوقوف على مقاصده لكي لا يقع الناقد في تفسيرات عجيبة وأحكام غريبة ، أي أن الدراسة النصية التي شاعت ووضع مصطلحها بدل البلاغة^(١٧) «لا تقتضي عزل النص عن منشئه وجوه وواقعه ، ثم محاورته لذاته لمجرد استكشاف قضایاه اللغوية وتقنياته البلاغية ، ولكنها تمثل التجربة الخلاقة للشاعر بكل أبعادها وامتداداتها الأفقية والعمودية ، على أساس أن هذه التجربة البعيدة الغور في النص هي التي فجرت طاقات اللغة واستخرجت أنواعاً من التشكيلات ، وصولاً للتكامل الجمالي الذي أمكنه حمل الابعاد الفكرية والشعرية المختزنة»^(١٨) .

(١٢) مدخل الى علم الاسلوب ص ٣٣ .

(١٣) الخطيئة والتکفیر ص ٥٦ .

(١٤) في معرفة النص ص ٣٠ .

(١٥) الألسنية والنقد الادبي ص ١٧ .

(١٦) الألسنية والنقد الادبي ص ١٦٠ .

(١٧) ينظر بـلاغة الخطاب وعلم النص ص ٢٥٣ .

(١٨) جمالیات المعنی الشعري ص ٤٧ .

إن النص وليد منابع كثيرة فهو قبل كل شيء تعبير عن وجdan صاحبه وموقه من الحياة ، وليس صححها مادعا اليه رولان بارت في مقاله «موت المؤلف» من أن «ميلاد القارئ» يجب أن يكون على حساب موت المؤلف»^(١٩) رافضا بذلك «النظرة التقليدية التي ترى أن المؤلف أصل النص ومصدر معناه والمرجع الوحيد لتأويله»^(٢٠) ، لأن النص ينبع من روح صاحبه وفكره ، والا فكيف تفهم خمريات أبي نواس ، وزهديات أبي العتاهية ، وحجازيات الشريف الرضي ، وهاشميات الكميي ، وتشبيهات ابن المعتز ، ووجداينات ابن الفارض ، وتاريخيات احمد شوقي ، واجتماعيات حافظ ابراهيم والرصافي ، وغزليات نزار قباني ؟

وليس مقوله تين عن العصر والبيئة_الزمان والمكان_ بعيدة عن الأذهان، فلكل عصر سماته ، والأديب وليد عصره الذي ينشأ فيه ، مهما تفرد بخصائص معينة ، فإن روح العصر تنعكس على تواجهه ، وتتضخ ملامحه في لغته وأسلوبه ، وتصويره ، ودراسة عدة أدباء في حقبة معينة أو ضمن اتجاه واحد تؤيد ذلك ، وعندما درس جان كوهين «بنية اللغة الشعرية» أخذ ثلاثة عصور مشابهة اللغة و مختلفة في جمالياتها الخاصة ، وهي الكلاسيكية ويمثلها كورني وراسين وموليير ، والرومانسية ويمثلها لامرتين وهيجو وفنبي ، والرمزية ويمثلها رامبو وفيرين وملارمي^(٢١) . وقامت كثير من الدراسات العربية على هذا المنهج قبل أن يعرف جان كوهين .

وللبيئة أثر في الأديب ، وهناك فرق بين بيئه بدوية وبيئه حضرية ، وقد عرف ذلك النقاد العرب وتحدث القاضي الجرجاني عن اختلاف الشعر باختلاف الطبائع وأثر التحضر فيه^(٢٢) . وصرحة ابن الرومي ليست بعيدة عن الأذهان حينما قيل له : لماذا لا تقول كما يقول ابن المعتز في وصف الهلال :

فاظر إِلَيْهِ كَزُورَقٌ مِّنْ فِضَّةٍ قَدْ أَنْقَلَتْهُ حَمْوَلَةٌ من عَنْبَرٍ

(١٩) عصر البنوية من ليفي شتراوس الى فوكو ص ٢٨٥ .

(٢٠) النظرية الأدبية المعاصرة ص ١١٤ .

(٢١) ينظر بنية اللغة الشعرية ص ٢٠ .

(٢٢) ينظر الوساطة بين المتنبي وخصومه ص ١٧ .

وفي وصف الآذريون :

كأنَّ آذريونَها والشمسُ فيه كاليله
مداهنٌ من فِضَّةٍ فيما بقایا غاليله

فصالح : واغوثاه ، يا الله ، لا يكلف الله نفساً إلا وسعها ، وذلك إنما يصف
ما عون بيته لانه ابن الخلفاء ، وأنا أي شيء أصف ؟ ولكن اظروا اذا
وصفت ما أعرف أين يقع الناس كلهم مني ؟ هل قال أحد قط أملح من قولي
في قوس الغمام :

وقد نشرتْ أيدي السَّحابِ مطارفاً
على الجوِ دُكنا وهي من سندسٍ خُضرٌ
... وقولي في قصيدة في وصف الرقاقة :
ما أَنْسَ لَا أَنْسَ خبازاً مرتَ بِه
يدحو الرشاقفةَ مثل اللَّمْح بالبَصَرِ (٢٣)

ومن غريب ما ذكرته الدكتورة حكمة صباغ الخطيب (مني العيد)
وهي تحلل قصيدة « تحت جدارية فائق حسن » لسعدى يوسف أن ساحة
الطيران في الباب الشرقي ببغداد سميت بهذا الاسم لأن الحمامات تطير
فيها ، في حين أن الساحة أخذت اسمها من « جمعية الطيران » التي كانت
قريبة منها ، ولأن هناك حديقة تطلق فيها الطيور قال الشاعر : « تطير
الحمامات في ساحة الطيران » وبذلك جعل اتساب الساحة للحمامات لا
يقوم على مستوى اللغة أو على مستوى الإعراب فيها ، بل في علاقة داخلية
بين الفعل ومكان تتحققه » (٢٤) .

ثانياً قراءة النص قراءة نقدية واعية للوقوف على ما يرمي إليه المبدع ،
والقراءة بالمفهوم الادبي المعاصر فك رموز الخبر المكتوب وتأويل نص أدبي

(٢٣) العمدة في محسن الشعر وآدابه وتقده ج ٢ ص ٢٣٦ ، خزانة الأدب ص ٥.

(٢٤) في معرفة النص ص ٤٢ ، وينظر تفسير بيتي القيشير الاسدي في المثل
السائل (باب الكتابة والتعریض) ج ٢ ص ٢٠٩ .

ما ، والقراءة الجماعية تأويلاً متعددة لنص عبر مستويات مجازية في الغالب^(٢٥) . وعرفها وليم راي بقوله : « إنها دمج وعينا بمجرى النص » وقال : « إن معنى أي نص أقوم بقراءته إنما هو في الحقيقة المعنى الذي أقصده لذلك النص » ، والقراءة بعد ذلك هي إعادة تركيب مستمرة لتجارب القراء^(٢٦) . وأكد أن القراءات لا تتطابق ، وأن لكل قارئ فهمه للنص ، قال : « لا يمكن القول أن قراءتين من القراءات متطابقتان تماماً ، وكذلك لا يمكن لأي ناقد أن يزعم أنه قد ألم الماما مطلقاً بالمعنى الذي أراده المؤلف »^(٢٧) ولذلك تتعدد القراءات فيحمل البيت الشعري « لألف قارئ من قرائه ألف معنى ، أي انه بيت بلا معنى محدد ، والقاريء – فقط – هو الذي يفسره حسبما تملية عليه نفسه »^(٢٨) وقد تتعدد قراءة القاريء الواحد باختلاف الهدف والمنهج وتفاوت زمن القراءات .

وعرض تودوروف ثلاثة أنواع من القراءة لا تخلو بدورها من تائج والشعرية^(٢٩) وقال : « لكن عملية القراءة لا تخلو بدورها من تائج القراءات ان لكتاب واحد لا يمكن أن تكونا متماثلتين أبداً اذ أنت اخترت في أثناء قراءتنا كتابة سلبية فتضييف الى النص المقصود أو نحذف ما نريد أو ما لا نريد أذ نجد فيه . فما أذ يوجد قاريء حتى تبتعد القراءة عن النص »^(٣٠) . والقراءة لا تكون بريئة ، وذهب الى ذلك ممثلو البنوية وقالوا بعدم « وجود قراءة بريئة لاي نص من النصوص ، فالقراءة نفسها – فيما

(٢٥) ينظر معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ص ١٧٥ .

(٢٦) المعنى الأدبي من الظاهراتية الى التفكيرية ص ١٧ ، ١٨ ، ٦١ .

(٢٧) المعنى الأدبي ص ١٠ ، وينظر البنوية في الأدب ص ١٦٢ .

(٢٨) الخطيبة والتکفیر ص ٢٦٩ .

(٢٩) البنوية في الأدب ص ١٦٣ ، وينظر الخطيبة والتکفیر ص ٧٥ ، ١٣٠ ، بنية الخطاب الناطقي ص ٧٣ ، جمرة النص الشعري ص ٢٢٢ ، ٢١٨ ، ٢١٨ ، معايير تحليل الأسلوب ص ٧ - ٩ ، ٤١ ، ٤٣ ، ٤٥ ، ٤٥ ، ٤٣ ، ٤١ ، ٩ ، ٧ ، لعرفة القاريء المثالي – وقراءة النص الشعري ص ٨ ، وجماليات المعنى الشعري ص ١٨٩ .

(٣٠) الشعرية ص ٢١ .

يفترضون — عملية اتاج تؤكد فاعلية الانسان التي — يحتويها القارئ — أو تحتويه — في ادراك النسق الذي ينطوي عليه النص »^(٣١) . وهناك القراءة السيميائية — السيميوولوجية — للنص ، وهي تقوم على «اطلاق الاشارات كدلال حرة لا تقيدها حدود المعاني المعجمية ، ويعير النص فعالية قرائية ابداعية تعتمد على الطاقة التخييلية للإشارة في تلافي بواعتها مع بواعث ذهن المتلقى ، ويصير القارئ المدرب هو صانع النص ، ولذلك شرطان يقتربهما شولز ، هما :

- ١ - لكي نقرأ النص لابد من أن نعرف تقاليده الجنسية ، أي سياقه الفني داخل الجنس الادبي الذي ينتمي اليه النص .
- ٢ - لابد من أن تكون لدينا مهارات ثقافية تمكنا من جلب العناصر الغائبة»^(٣٢) .

وذكر الدكتور عبدالله الغذامي أن هذه القراءة تأخذ بمتلازمة الاشارات النصوصية بعد رصدها ومسايرة علاقات السياق داخلها من أجل « تحرير النص من قيوده المفروضة عليه »^(٣٣) .

ويؤدي تعدد القراءات الى استكشاف المعاني الكثيرة التي يضمها النص الشعري ، لأن العمل الادبي — مهما كان مستوى الفني — حمال أوجه ، أي أنه يحمل عددا من المعاني ، ويتحمل قدرًا واحدًا له من الشروح والتفسيرات ، ولكن لا يعني تعدد القراءات أن النص يختلف أو يفقد جوهره لأنه « عالم جوهرى يحمل كل خصائص الجوهر لما فيه من شرعية وآنية وأصالحة وخلود ، لا يختلف من زمان ، ولا من مكان لمكان ، ولا من

(٣١) عصر البنوية ص ٦ ، ٥١ .

(٣٢) الخطيئة والتكفير ص ٤٩ ، وينظر نظرية البنائية في النقد الادبي ص ٣٤٥ جمرة النص الشعري ص ٤٧٣ .

(٣٣) تشريح النص ص ٣ ، وللدكتور صلاح فضل كتاب « شفرات النص » وهو بحوث سيميوولوجية .

شخص لآخر ، وإنما الذي يختلف هو الدراسة التي تقوم حوله ، ثم
الأشخاص الذين يتناولونه »^(٣٤) .

ومن أمثلة تعدد القراءات قراءة ابن قتيبة ، وابن جني ، وعبدالقاهر
وابن الأثير^(٣٥) للآيات :

ولما قضيَّنا منْ منِي كُلَّ حاجَةٍ وَمَسَحَ بالأَرْكَانِ مِنْ هُوَ مَا سَخَّ
وَشَدَّدَتْ عَلَى دُهْمِ المَهَارِي رِحَالَنَا وَلَمْ يَنْظُرْ الغَادِي الَّذِي هُوَ رَائِحَ
أَخْذَنَا بِأَطْرَافِ الْأَحَادِيثِ بَيْنَنَا وَسَالَتْ بِأَعْنَاقِ الْمَطِيِّ الْأَبَاطِحِ
وَقِرَاءَةُ الْجَرْجَانِي ، وَالدَّكْتُورُ كَمَالُ أَبُو دَيبِ وَالدَّكْتُورُ فَايِزُ الدَّاِيَةِ ، لَبِيتُ
النَّابِغَةِ الْذِيَّانِي^(٣٦) :

فَإِنَّكَ كَاللَّيلِ الَّذِي هُوَ مُدْرِكٌ وَإِنْ خَلَتْ أَنَّ الْمُتَّائِي عَنْهُ وَاسِعٌ
وَقِرَاءَةُ الْجَرْجَانِي وَالدَّكْتُورُ كَمَالُ أَبُو دَيبِ ، وَالدَّكْتُورُ فَايِزُ الدَّاِيَةِ لَبِيتِي
ابن المعتز^(٣٧) :

قد انتَقَضَتْ دُولَةُ الصِّيَامِ وَقَدْ بَشَّرَ سُقْمُ الْهَلَالِ بِالْعِيدِ
يَتَّلَوُ الشَّرِيَّاً كَفَاعِيرَ شَرِّهِ يَنْتَشِحُ فَاهُ لِأَكْلِ عَنْقُودِ
فَقَدْ تَعَدَّتْ قِرَاءَةُ هَؤُلَاءِ ، وَنَظَرُوا إِلَى النَّصِّ مِنْ خَلَالِ فَهْمِهِمْ وَادِرَاكِهِمْ لِهِ ،
فَإِنْ قَتِيبةَ وَابْنَ جَنِي نَظَرَا نَظَرَةً شَكْلِيَّةً ، وَحَلَّهُ عَبْدُ الْقَاهِرِ تَحْلِيلًا أَسْلُوبِيًّا ،
وَفَسَرَهُ ابْنُ الْأَثِيرِ تَفْسِيرًا أَدِبِيًّا ، وَنَظَرَ أَبُو دَيبِ إِلَى النَّصِّ فِي ضَوءِ النَّقْدِ

(٣٤) النص الأدبي من أين وإلى أين ؟ ص ٥٣ ، وينظر معايير تحليل الأسلوب ص ٩ .

(٣٥) ينظر الشعر والشعراء ج ١ ص ٦٦ ، الخصائص ج ١ ص ٢١٧ ، أسرار البلاغة ص ٢٢ ، المثل السائر ج ١ ص ٣٥٣ .

(٣٦) ينظر أسرار البلاغة ص ٢٧، ١٢٧، ٢٢٨، ٢٢٥، ٣٢٠، جدلية الخفاء والتجلّي ص ٣٧ ، جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي) ص ٩٩ .

(٣٧) ينظر أسرار البلاغة ص ٨١ ، جدلية الخفاء والتجلّي ص ٣٢ ، جماليات الأسلوب ص ٩٧ ، وللاطلاع على قراءات مختلفة للنصوص ينظر التركيب اللغوي للأدب ص ١٢٨ ، بحوث لغوية ص ٥٥ .

الحديث ، وفسره الدایة بلاغياً . ولكن النص لم يتغير ، اذ بقي جوهره ثابتاً على الرغم من تعدد القراءات التي لا تنتهي ما دام هناك قراء يختلفون في الشفافة والموافق ومناهج التحليل . وهذا ما يجب أن يكون عند قراءة النص لئلا يبتعد القارئ عن المعنى الذي سعى إليه الأديب والقصد الذي أراده ، والا أصبح النقد فوضى ولا سيما النقد الأسلوبى الذي أصبح « مثل برج بابل تتعدد فيه اللغات ، ولا يكاد أحد يفهم من بجواره ، مما أدى بعضهم إلى رفضه . قد صار إلى هذا الحال نتيجة لأن كل باحث في الأسلوب – تقريباً – قد زعم لنفسه حق الشرح الكلي لظاهرة الأسلوب من دون أن يكتفي بقطاع متواضع من مجالها العريض بعد تقسيمه إلى شرائح يمكن تناولها بالتفصيل »^(٣٨) .

ولا يقتصر تعدد القراءات على قراء مختلفين ، وإنما يخص القارئ الواحد أيضاً ، اذ لابد من أن يعاود قراءة النص ، وينظر فيه نظرة فاحصة ليصل إلى جوهره ويدرك معانيه ومقاصده ، ولا يطلق القول جزافاً ، ويتحمّل النص أكثر مما يحتمل من التأويل الذي يقطع الصلات بين النص ومبدعه وواقعه .

إن قراءة النص عدة مرات تفتح مغاليقه ، وتوضح مراميه ، يقول عبدالقاهر الجرجاني : « وانك لتنظر في البيت دهراً طويلاً وتفسره ولا ترى أذنَّ فيه شيئاً لم تعلمه ، ثم يبدو لك فيه أمر خفي لم تكن قد علمته ، مثال ذلك بيت المتبيّ :

عَجِباً لِهِ حِفْظُ الْعِنَانِ بِأَنْمَلِهِ مَا حِفْظُهَا الْأَشْيَاءُ مِنْ عَادَاتِهَا
مضى الدهر الطويلاً ونحن نتزوّه فلا ننكر منه شيئاً ، ولا يقع لنا أن فيه خطأً ، ثم بان بأخره أنه أخطأ ، وذلك أنه كان ينبغي أن يقول : « ما حفظ الأشياء من عاداتها » فيضيف المصدر إلى المفعول فلا يذكر الفاعل ، ذلك

٣٨) بлагаة الخطاب ص ٢٠١ .

لأن المعنى على أنه ينفي الحفظ عن أنامله جملة ، وانه يزعم أن لا يكون منه أصلا ، وأضافته (الحفظ) الى ضميرها في قوله : « ما حفظها الاشياء » يقتضي ان يكون قد أثبت له حظا»^(٣٩) .

ويؤكد أهمية اعادة النظر في النص لأن « النظرة الاولى حمقاء » ، وأن « معرفة الشيء من طريق الجملة غير معرفته من طريق التفصيل »^(٤٠) أي أن النقد ليس نظرة عابرة أو كلاما مجبرا ، وإنما هو اعمال الروية والفكر والتأمل في النص والوقوف على مكمن ابداعه ، يقول : « انك لا تشفى العلة ولا تنتهي الى ثلج اليقين حتى تتجاوز حد العلم بالشيء مجبرا الى العلم به مفصلا ، وحتى لا يقتعك الا النظر في زواياه والتغلغل في مكامنه وحتى تكون كمن تتبع الماء حتى عَرَفَ منبئه ، واتنهى في البحث عن جوهر العود الذي يصنع فيه الى أن يعْرِفُ منبئه ومجري عروق الشجر الذي هو منه »^(٤١) . ولكن لا يميل الى الافراط في التأويل وتحميم النص أكثر مما يحتمل ، يقول : « فأما الافراط فيما يتعاطاه قوم يحبون الإغراب في التأويل ، ويحرضون على تكثير الوجوه ، وينسرون أن احتمال اللفظ شرط في كل ما يعدل به عن الظاهر . فهم يستكرهون اللفاظ على ما تقله من المعاني ، يدعون السليم من المعنى الى السقيم ، ويرون الفائدة حاضرة قد أبديت صفتها وكشف قناعها فيعرضون عنها جبا للتشوف ، أو قصدا الى التمويه ، وذهابا في الضلاله » و يقول : « وليس التعسف الذي يرتكبه بعض من يجهل التأويل من جنس ما يقصده أولو اللغاز واصحاب الاحاجي ، بل هو شيء يخرج عن كل طريق وبيان كل مذهب ، وإنما هو سوء نظر منهم ، ووضع الشيء في غير موضعه ، واخلال

(٣٩) دلائل الأعجاز ص ٥٥١ . في شرح ديوان أبي الطيب المتنبي ج ١ ص ٢٣١ : « المعنى : يريد حفظ العنوان - بالإضافة - ويروي (حفظ) على الماضي ، يتعجب منه عجبا : كيف حفظ العنوان بإنمل ما عادتها شيئا » .

(٤٠) أسرار البلاغة ص ١٤٣ .

(٤١) دلائل الأعجاز ص ٢٦٠ .

بالشروط ، وخروج عن القانون ، وتوهم أن المعنى إذا دار في تفاصيله
وعقل من تفسيرهم فقد فهم من لفظ المفسر ، وحتى لأن الالفاظ تقلب
عن سجيتها ، وتزول عن موضوعها ، فتحمل ما ليس من شأنه أن تحتمله ،
وتدعي ما لا يوجب حكمها أن تؤديه »^(٤٢) .

وهذا ما شاع في الأوساط النقدية فَبَعْدَ النص عن الهدف الذي
سعى إليه مبدعه ، لأن الأدب متعة يتلهى بها السامرون ، وليس ثَبْضُ
وجدان ، ونَرْفَ قلب ، وتعبيرًا عن موقف الحياة ، وأدت المبالغة في
افتتاح التأويل إلى قطع « الصلات بين النص والواقع »^(٤٣) .

ولا يعني عدم الاسراف في التأويل النظر في النص ظرة عابرة ، لأن
النظرة الأولى قد تكون حمقاء ، وإنما النظرة العميقه الفاحصة المدققة التي
تكشف عن جوهرة الأصيل ، وهو ما يقدر عليه مَنْ له كفاءة عالية من
الذوق الرفيع ، والثقافة الواسعة ، والممارسة الطويلة في النقد .

ثالثاً : العودة إلى البلاغة العربية ومقاييسها التي تفصح عن بنية النص
وتلقي ضوءاً عليه ، وكانت البلاغة عند العرب من أولئك العلوم بالتعلم وقد
حدد اهدافها أبو هلال العسكري في *نحوه*

- ١ — الوقوف على اعجاز القرآن الكريم .
- ٢ — تعلم فنون التعبير .
- ٣ — نقد الأدب .
- ٤ — اختيار النصوص^(٤٤) .

وهذا غير ما سعى إليه ارسطو في كتابه « الخطابة » الذي يعلم فن القول
للاتفاق به في الخطابة والجدل والاقناع ، وهو ما ظل أساس الدرس البلاغي
في أوربة حتى عهد قريب ، ولذلك يقول هنريش بليث : « إن للبلاغة طبيعة

(٤٢) أسرار البلاغة ص ٣٦٣ ، ٣٦٤ .

(٤٣) النظرية الأدبية المعاصرة ص ١٥٠ .

(٤٤) ينظر كتاب الصناعتين ص ١ - ٣ .

نسقية ، ومع أن هذا النسق بقي عبر (٢٥٠٠) سنة من عمره غير كامل و تعرض لغيرات متواتلة ، فان وظيفته الاولى بقيت مع ذلك واحدة وهي انتاج نصوص حسب قواعد فن معين . أما المفهوم العلمي الحديث للبلاغة فانه مختلف لذلك ، بل إنه عكس المفهوم السابق ، اذ لم يعد الهدف الأول للبلاغة العلمية هو إنتاج النصوص ، بل تحليلها»^(٤٥) .

وتستند اعادة البلاغة بوصفها منهاجاً لتحليل النصوص الى مبررين : الاول : ذو طبيعة تاريخية لأن كثيراً من النصوص تنتج على وفق قواعدها . الثاني : ذو طبيعة جوهرية ومنهجية اذ أظهر النسق البلاغي عبر القرون قابلية للاستمرار ، بل مرؤنة تسمح في تطبيقها على نصوص جديدة .

والبلاغة العربية أوسع من هذا ، ولذلك كانت العودة اليها بروح عصرية ضرورة يقتضيها النقد الادبي . وكانت البلاغة في أوربة في السنوات الأخيرة قد بدأت تتنفس ، ففي عام ١٩٥٨ ولد مصطلح «البلاغة الجديدة» في عنوان أحد الكتب التي وضعها المفكر البولوني المولد ، البلجيكي المقام بيريلمان perelman. ch باسم «مقال في البرهان : البلاغة الجديدة» ، وهو محاولة لاعادة تأسيس البرهان أو المحاجة الاستدلالية بوصفه تحديداً منطقياً بالمفهوم الواسع . ولكن الاتجاه في البلاغة «لم يقدم تصنيفاً شاملًا جديداً للأشكال البلاغية»^(٤٦) . ويرى أستيفن اولمان أنه «ليس خطأ محضاً أن يوصف علم الأسلوب بأنه بلاغة جديدة تناسب المستويات والمتطلبات العلمية المعاصرة في حقل اللغويات والادبيات على السواء»^(٤٧) . وهناك تيار ثان للبلاغة الجديدة التي «ولدت في حضن البنوية النقدية ذات النزوع الشكلي الواضح . وتتمثل جذتها في أنها تقوم في مقابل التقاليد المدرسية للبلاغة (الفيلولوجية) ويمثله جماعة من أطلق

(٤٥) البلاغة والأسلوبية ص ٦ .

(٤٦) بلاغة الخطاب ص ٢٠٢ .

(٤٧) اتجاهات البحث الاسلوبی ص ١٢١ ، وينظر الاسلوب والأسلوبية لبير جورو ص ٥ وما بعدها ، اذ فيه ان «الاسلوبية بلاغة حديثة» .

عليهم البلاغيون الجدد ، ومعظمهم في فرنسة مثل : جيرار جينيت ، وجان كوهين ، وتودوروف ، وجماعة (أم) أو جماعة (ليجا) كما تسمى أحياناً «^(٤٨) » .

وكان رولان بارت قد قال : « إن الأدب لغة أي نظام من العلامات ، وجوده ليس في رسالته بل في هذا النظام ». وعقد بعض الباحثين علاقة بين العبارة وعبارة الشاعر رانسون Ransson التي تبناها جاكسون وهي أن « الشعر نوع من اللغة » ^٠

ومنطلق البلاغيين الجدد « يتمثل في أن خواص اللغة الشعرية ومن أهمها الترداد والتشاكل ، تُقضى إلى عدم اعتبار الشعر مجرد لغة ، وبهذا فإن توضيح تلك الخواص هو الذي يكشف عن الجوهر غير اللغوي للأدبية » ^(٤٩) .

ويقوم البلاغيون الجدد بتحليل مستويات التغيير على عدة محاور : التغيير اللفظي ، والتركيبي ، والدلالي ^٠ مركزين على العلاقات القائمة بينها ، ويضيفون مستوى رابعاً من التغيير وهو تغيير منطقي ، لأن التغيير الدلالي قد ينحصر في تعديل كلمة واحدة ، فالشاعر « لا يستخدم الشكل البلاغي إلا ليطمس شكل العلامات اللغوية وينغير معناها ، ولكن بوسعه بدلًا من تبديل المعنى وتغيير دلالة الكلمات أي بدلًا من تعديل اللغة أن يعمد إلى الواقع الموضوعي في ذاته كي ينفصل بوضوح عنه ويتمثل شيئاً آخر ويحصل على نتائج هذا الانفصال » ^(٥٠) .

(٤٨) بـlagage du discours ص ٧٣ .

(٤٩) بـlagage du discours ص ٤٩ ، وينظر مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ص ٢٢٠ .

(٥٠) بـlagage du discours ص ٨٤ ، ٩٣ .

وقد أشار ستيفن أولمان الى هذه المستويات ، وقال : « اذا سلئنا بأن ثمة مستويات ثلاثة : التحليل اللغوي ، والمعجمي ، والتركيبي ، فيكون على علم الاسلوب أن يميز بين هذه المستويات الثلاثة نفسها »^(٥١) . وهذا النهج الذي يدعوه اليه البلاغيون الجدد لا يخرج عن بحوث البلاغة العربية وهي :

- ١ - الفصاحة التي افاض النقاد والبلغيون في بحثها كأبن سنان الخفاجي الذي عقد فصولا في كتابه « سر الفصاحة » للاصوات ، والحروف ، والكلام ، واللغة ، واللفظة المفردة ، والالفاظ المؤلفة ، وكأبن الاثير الذي أقام المقالة الاولى في « المثل السائر » على اللفظة المفردة ، والالفاظ المركبة .
- ٢ - علم المعاني الذي يبحث في التراكيب وأبنيه التعبير .
- ٣ - علم البيان الذي يبحث في التصوير كالتشبيه ، والمجاز بأنواعه ، والكناية .
- ٤ - علم البديع الذي يبحث في فنون لها صلة بالايقاع والمعنى والتربيز . فالعوده الى البلاغة في تحليل بنية النص ضرورية لانها تمثل بنيته ، وقد قال بيريلمان : « لا يوجد ادب بدون بلاغة »^(٥٢) ، ويريد به فن التعبير . وذهب جيزيل فالانسي الى أن علم البلاغة أصبح نظرية في الادب ، أي شعرية^(٥٣) .

فالبلاغة من أسس النقد الادبي ، ولا يغير من أمرها شيء سواء سميت البلاغة الجديدة أم علم النص أو فن القول^(٥٤) . وكانت منطلق النقد العربي في تحليل النصوص وبها استطاعوا أن يميزوا بين الاساليب وما في

(٥١) اتجاهات البحث الاسلوبسي ص ٩٦ ، وينظر الالسنية والنقد الادبي ص ٨ - ٩ ، ٢١ .

(٥٢) بلاغة الخطاب . ٨٠ .

(٥٣) مدخل الى مناهج النقد الادبي ص ٢٣٢ .

(٥٤) تنظر علاقة البلاغة بعلم النص في بلاغة الخطاب ص ٢٥ .

الكلام من ابداع أو اتباع ، ويقارنون ، ويوازون ، ويطلقون الاحكام النقدية . ولا تخرج دعوة البلاغيين الجدد عن البلاغة العربية بمنهجها الذي وقفت عنده في كتاب « مفتاح العلوم » للسكاكيني ، واعادة النظر في منهجها ، والاتفاف بالجديد يكسبها قدرة على تقد المنهج الحديث (٥٥) .

رابعاً : الكشف عن جوانب النص المختلفة كالمعنى ، والاصالة ، والتقليد ، وتقويمه ، واطلاق الحكم عليه وكانت هذه الجوانب قد عطلت عندما سادت البنوية واتخذها الدارسون سبيلاً للنقد ولا يزال كثير منهم متزمماً بها على الرغم من تجاوزها ، وظهور مناهج واتجاهات جديدة . وقد وجهت إلى البنوية ستة اعترافات هي :

- ١ - أن البنوية لم تعد شيئاً يساير العصر ، أو أنها ليست أحدث المدارس النقدية في الأدب ، وقد فات وقتها .
- ٢ - أن التحليل البنوي للنص يُشبه وضع جناح الفراشة تحت المجهر فيضيع النص الأدبي كلاماً من جماله وكماله .
- ٣ - البنوية تعالج الاعمال الأدبية كأنها مؤسسة كلها على نفس النماذج البسيطة ، وبذلك يبدو العمل الجيد على المستوى نفسه كالعمل السيء ، فأين جمال العمل الأدبي وفنيته ، وأين فرديته بين أشباهه .
- ٤ - من الواجب درس الأدب باستخدام مبادئ الأدب نفسه ويجب على النقد الأدبي أن يكون موضوعاً مستقلاً ، لذلك تخطي البنوية بأخذها أساليب من مجالات أخرى ، كاللسنية التي هي وبالتالي غير ملائمة للأدب .
- ٥ - أن البنوية تعزل العمل الأدبي عن بيئته الكاملة أي عن تراثه الأدبي وحياة مؤلفه والمجتمع الذي ألف فيه والمععكس في العمل نفسه .

(٥٥) ينظر البلاغة عند السكاكيني ، والقرزوني وشرح التلخيص ، ومناهج بلاغية ، وبحوث بلاغية ، وتيسير البلاغة .

٦ - يمثل تطبيق البنوية على النصوص التراثية مفارقة تاريخية ، فضلاً عن أنها تكون من حضارة أخرى^(٥٦) .

يضاف إلى ذلك «أن ما يُدْعَى اليوم بالبنوية في فرنسة - وهي المدرسة التي استرعت الكثير من الاهتمام من خلال النجاح الذي حققه كلوド ليفي شتراوس في الأثربولوجيا - هي مجموعة شديدة التنوع في المذاهب المتناقضة أحياناً ، والمتسمة إلى خلفيات فلسفية شديدة التباين»^(٥٧) . وقد أخذت تتراجع وان «تودوروف» قد أعاد النظر في حركة النقد الجديد والموروث الشكلي ناقداً ومشككاً ومُقتوّماً ، وذلك في سيرته النقدية «نقد النقد» واضعاً ما اسماه بالنقد الحواري^(٥٨) . الذي عالجه في الفصل الثامن (نقد حواري) من كتابه «نقد النقد»^(٥٩) .

ويتحفظ الماركسيون في قبول البنوية ، وسمى روجيه جارودي أحد كتبه «البنوية فلسفة موت الإنسان» ، ووقف سارتر منها موقفاً معادياً وقال : ليفي شتراوس يدرس الإنسان كما يدرس عالم الكائنات الحية دنيا النمل ، وما البنوية : «الا خديعة قامت بها البرجوازية ومحاولة لاستبدال الرؤية الماركسية في التطور بـنظام داخلي مغلق حيث يسود القانون على حساب الغير»^(٦٠) .

وظهرت البنوية التكوينية وهي «تسعى إلى إعادة الاعتبار للعمل الأدبي والفكري في خصوصيته بدون أن تفصله عن علاقته بالمجتمع والتاريخ

(٥٦) بناء النص التراثي ص ١٤ - ١٨

(٥٧) مفاهيم نقدية ص ٤٥٨ .

(٥٨) تقديم الشعرية ص ٦ .

(٥٩) نقد النقد ص ١٤٣ - ١٥٤ .

(٦٠) البنوية في الأدب ص ٨١ ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ص ٢١٥ ، عصر البنوية ص ٣٦ ، وينظر نقد البنويات الشعرية في جمرة النص ص ٢٠٦ ودفاع جرار جينيت عن البنويات من خلال أعمال أمبيرتو إيكو النقدية في (مجلة العرب والفكر العالمي - ج ٥ ص ١٥٠ - ج ٥ ص ١٥٠ - شتاء ١٩٨٩ م) .

وعن جدلية التفاعل الكامنة وراء استمرار الحياة وتجددها » أي أنها تُعنى بالجانب الفني والفكري ، وبذلك تكون « فلسفة متكاملة ذات منظور نقد يتجاوز سلبية النقد الى استشراف ايجابية تنسجها الجدلية بين الذات والموضوع »^(٦١) . ويُعد لوسيان جولدمان – وهو أتباع جورج لو كاتش – من أشهر الذين يمثلون هذا المنهج ، ويسعون الى تحقيق الوحدة بين الشكل والمضمون ، أو الفن والفكر .

ومهما قيل في البنوية فهي منهج من مناهج النقد ، وتمثل الاسلوبية جانبا من جوانب النقد وهو دراسة بنية النص من غير التفات الى ما يرمي اليه صاحبه ، وما فيه من أصالة وجدة أو تقليد ، ومن غير اعطاء الحكم عليه .

ان الاهتمام ببنية النص ضروري لانه يكشف عن شبكة العلاقات القائمة بين أجزائه وهو ما فعله النقاد العرب القدامى متخذين من البلاغة منهجا أو طريقة في التحليل ، ولعل عبدالقاهر العرجانى كان من أبرزهم في كتابه « دلائل الاعجاز » الذي أقامه على نظرية النظم التي أرسى أصولها وأرجع إليها كل تفاصيل الكلام . ولكن النظر في النص أسلوبيا فحسب يفقده كثيرا من خصائصه ، ويعزله عن صاحبه وثقافته وبيئته وعصره ، ويطمس معناه ولذلك كانت الدعوة الى دراسة النص دراسة متكاملة تشمل بنيته ومكوناته ، وتوضح أصالته ، وتدل على مبدعه وثقافته وبيئته وعصره، ليكون واضحا جليا ، وليحافظ على جوهره وان تعددت قراءاته . وبهذا المنهج تتميز الدراسات وتتضاعف المقاصد والاهداف .

خامسا : استخدام المنهج الذي يتصل بالنص ، فضلا عن دراسة بنيته وغايتها ، وهو ما كان معروفا في النقد قبل أن تسيطر عليه البنوية وما بعد البنوية ، كالمنهج الفني ، والمنهج التاريخي ، والمنهج النفسي ، والنقد الماركسي ، والنقد الوجودي ، والنقد الاجتماعي ، وكان سيد قطب قد دعا الى المنهج المتكامل في النقد وهو الذي « يتناول العمل الادبي من جميع زواياه ، ويتناول صاحبه كذلك بجانب البيئة والتاريخ ، وانه لا يغفل القيم

^(٦١) البنوية التكوينية ص ٧ ، ٨

الفنية الخالصة ، ولا يغرقها في غمار البحوث التاريخية أو الدراسات النفسية، انه يجعلنا نعيش في جو الادب الخاص من دون أن ننسى مع هذا أنه أحد مظاهر الشاطئ النفسي ، وأحد مظاهر المجتمع التاريخية الى حد كبير او صغير » (٦٢) ٠

وهذا اللون من النقد عرفه الغربيون ، وكان ستانلي هايمن قد سأله : هل يمكن ايجاد مذهب نceğiي متكامل ؟ وأجاب : « لو كان في مقدورنا — وهذا مجرد افتراض — أن نصنع ناقدا حديثا مثاليا لما كانت طريقة الا ترکيبة لكل الطرق والأساليب العلمية التي استغلها رفقاء الاحياء ، واذن لاستعار من جميع تلك الوسائل المتضاربة المتنافسة وركب منها خلقا سويا لا تشوه فيه ، فوازن التقصير في جانب المغالاة في آخر ، وَحَدَّ من الاغراق بمثله حتى التعادل واستبقى العناصر الملائمة لتحقيق غاياته » (٦٣) ٠

وعرف هذا المنهج في بعض الدراسات ولكنه أُهمل كما أهملت المناهج الأخرى بعد شیوع البنیوية والاسلوبية وما بعدها ، وعزا الدكتور حسين خمری اختفاء الى ما ظهر في بعض الاعمال من تلفيق ، يقول وهو يتحدث عن اتجاهات النقد : « أما في الادب العربي فقد ادرك النقد هذه الظاهرة وأحسها بعمق في الوقت الذي ظهرت فيه بعض النظارات المذهبية والتحررية قباه الادب والنقد وظهور النظرة التجزئية لقضايا الادب ، وكانت ردة الفعل أن وجد الاتجاه التكاملی ، وهو كمحاولة مباركة تستحق كل التشجيع، ولكن سرعان ما انحرف هذا الاتجاه من رؤية متكاملة للعمل الادبي الى نوع من التلفيق ، اذ عجز بعض النقاد عن ادراك المعنى كوحدة تامة فعمدوا الى بعض الدراسات المفتتة التي تحوي بعض الملاحظات الاجتماعية والنفسية والجمالية ، ولكن ما ينقص هذه الملاحظات هو التكامل ذاته » (٦٤) ٠

(٦٢) النقد الأدبي — أصوله ومناهجه — ص ٢٢٢ ٠

(٦٣) النقد الأدبي ومدارسه الحديثة ص ٢٤٥ ٠

(٦٤) بنية الخطاب النقدي ص ٧٩ ٠

قد يكون هذا حقا ، ولكنه ليس السبب الجوهرى ، وانما شیوع الكتب القادمة من فرنسة وما فيها من تنظیر فلسفی وآراء غریبة ، فاختفى النقد العربي — قديمه وجديده — وتنویت أسماء النقاد العرب ، كما تنویت أسماء : كولردرج ، وريتشاردز ، ولاسل آبرکرمبی ، وستانلي هایمن ، ودیفید دیتشس التي كانت تتردد في النقد العربي الحديث ، وحلت مكانها في الساحة الادبية والنقدية أسماء : جان کوهین ، وهنریش بلیث ، ورولان بارت ، ومیکل ریفاتیر ، وییرجیرو ، ورومأن جاکبسون ، وتودوروف وغيرهم .

وطبع النقد العربي بطابع الفكر الغربي ولم يكشف عن روح الادب وانما هو — في الغالب — تنظیر لا يحقق الهدف ، لأن النقد ليس وصف التركيب اللغوي للنص فحسب ، وانما هو الشرح والتفسير والموازنة والتعمق في كشف معناه وهدفه وصلته بمبدعه والظروف المحيطة به .

ولم يستطع التحليل اللغوي الوصفي أن يوضح ذلك ، فما قيمة الاحصاء المعجمي في دراسة النص التي لا تتحدد مبنیته بالكلمات بل بالصیغ ؟ وما قيمة معادلات الجبر في ایضاح قيمة النص كما حل الدكتور عبدالسلام المسdi همزية احمد شوقي التي مطلعها :

ولد الهدى فالكائنات ضياء وفم الزمان تبسم وثناء (٦٥)
وما قيمة الاقواس والدوائر والثلاث والاسهم في تبيان ما في النص
من شعرية وإبداع قد يقال : ان النقد علم ، نعم هو اصول يستعان بها ،
وفن حينما يدرس الناقد النص ويلقى الضوء عليه . والنقد بعد ذلك عملية
معقدة منطلقتها الذوق السليم والاحساس الروحاني ، والثقافة الواسعة ،
والمارسة الطويلة ، والنظرية العميقية ، والفهم الدقيق .

(٦٥) النقد والحداثة ص ٦١ - ١٠ .

وقد مر النقد العربي خلال القرن العشرين بمراحل كثيرة ، ولكن لم تتضح له صورة وخصائص مميزة ، وظل في مهب ازيرح تتقاذفه الرياح الهابطة من الغرب ولا سيما في الرابع الاخير من القرن العشرين ٠ ونظرة فيما كتب من بحوث وصدر من كتب تبين هذه الحقيقة ، ولو سألاً أجنبي عن خصائص النقد لن يجد بعد أن يسمع الجواب الا أن يقول : « هذه بضاعتنا ردت علينا » كما قال السابقون عن كتاب « العقد الفريد » ٠

وبعد :

فما آفاق النقد الادبي العربي في القرن الحادي والعشرين ؟

لعل هذا السؤال يتصل بالغيب ، ولكن ملامح النقد العامة في القرن الماضي قد توحى بنظرة مستقبلية بعد أن خفت أصوات كانت تعصب لهذا الاتجاه أو ذلك ، وبعد أن جرب النقد نظريات ومناهج شتى : الشكلانية ، والماركسيّة ، والبنيوية ، وبعد البنية وما تتج عن هذه النظريات من اتجاهات وآراء شرقت بالادب العربي وغربت ، وظهرت مصطلحات أحدثت بلبلة بين النقاد لتعدد الدوال على مدلول واحد ، وتفاوت النقاد في المصطلح وتحديد معناه الذي ينبغي أن يكون دقيق الدلالة واضحاً كل الوضوح ، لانه المنطلق في عملية النقد والحق الذي يجمع بين النقاد مهما تعددت اتجاهاتهم ، وتنوعت مناهجهم ، واختلفت آراؤهم ٠

قد تظهر اتجاهات جديدة في النقد تضرب صفا عن الماضي ، ويظل النقاد يجربون كما جرب أسلافهم ، ولا ينتهيون إلى منهج أو مناهج تبرز قيمة الادب العربي وتوضح أهدافه في خدمة المجتمع والانسان ٠ وقد يظهر اتجاه يدعى الى تذوق الادب والتاثر به ، لانه فن تدرك مراميه بالذوق الرفيع ، والفهم الثاقب ، والاحساس الروحاني ٠

وقد تكثّر الاتجاهات وتتعدد النظريات ، ولكن لابد من أن يكون للنقد العربي خصائص وسمات ، ولعل فيما تقدم يعطي تصورا لما سيكون عليه النقد ، ومن ذلك :

- ١ - الاهتمام بمبدع النص وثقافته وبيئته وملامح عصره .
- ٢ - اختيار النص الذي يستحق الدراسة وبذل الجهد لاظهار ما فيه من قيمة وهدف واضح .
- ٣ - القراءة المعتمدة على معرفة ما حول النص وعدم التأويل بعيد .
- ٤ - التحليل الدقيق للنص من خلال أصول اللغة العربية : صرفها ونحوها وبلاعتها ، وبيان خصائصه الاسلوبية .
- ٥ - اظهار ما في النص من جودة ورداءة ، وابداع وتقليد .
- ٦ - موازنته بالنصوص الاخرى لتوضح مزيتها وقيمتها ، ومدى اتفاقه بها فيما سمي «أخذًا» في القديم و «تناصاً» في الحديث ، ثم الحكم عليه .
- ٧ - الوقوف على معاني النص قديمهما وجديدها وتحديد هدفه وما تسعى إليه الاسطورة او الرمز ان وُجدا سبيلا في نسيج تراكييه .
- ٨ - عدم الفصل بين الشكل والمضمون لأنهما وجهان للنص ، ولن يوجد أحدهما دون الآخر ، وهو ما أكدته بعض النقاد العرب وبينهم عبد القاهر الجرجاني حينما أرسى نظرية «النظم» الذي كشف فيها عن العلاقة بين اللفظ والمعنى .
- ٩ - النظر في النص نظرة متكاملة وعدم تجزئته أو تحطيمه كما فعل كثير من النقاد والدارسين .
- ١٠ - توظيف المعرف بما ينسجم مع هدف النص كالاحوال السياسية والاقتصادية والنفسية والعلمية ، ونحو ذلك مما يفتح فضاء النص ،

ويظهر قيمته وأهميته ، ويبعده عن التأويلات البعيدة والتفسيرات الغريبة التي تفقده جوهره ومعناه ٠

١١ - الحكم على النص وتحديد موقعه ، والاتفاق بما يستجد في ميدان النقد الاجنبي من غير أن تلتوى النصوص العربية تطبيقاً لمنهج نceği يتعصب له الدارس أو الناقد ٠

ومعنى هذا أن النقد سيكون تكاملياً وليس أحادياً ، متنفساً بمناهج النقد السابقة وبما يستجد ، وموظفاً ما ينسجم والنص لكي يصبح فاعلاً يفسر ويحلل ، ويوزن ، ويحكم - ، وفي هذا كشف عن قيمة النص ، وقوع للمتلقي ، وصوئ يهتمي بها من اتخاذ النقد سبيلاً ٠

هذا تصور استمد خيوطه مما كان سائداً ، ولكن من يستطيع أن يخطط لمستقبل النقد في القرن الحادي والعشرين كما يفعل السياسيون والاقتصاديون ، وهو فن ينبع من واقع الأدب ويعبر عنه ؟ إنها نظرة غريبة ، و «لا يعلم من في السماوات والأرض الغيب إلا الله ، وما يشعرون أيان يبعثون» ٠

مركز تحقیقات کاپیوژن علوم زندگی

المصادر :

- ١ - اتجاهات البحث الأسلوبي - اختيارها وترجمتها الدكتور شكري محمد عياد الرياض ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ .
- ٢ - اتجاهات النقد الرئيسية في القرن العشرين - رينيه ويليك ترجمة ابراهيم حمادة - بحث منشور في مجلة فصول (المجلد الاول الجزء الثالث) - القاهرة نيسان ١٩٨١ م .
- ٣ - أسرار البلاغة - عبدالقاهر الجرجاني - تحقيق هـ ، ريتـ ، استانبول ١٩٥٤ .
- ٤ - الأسلوب والأسلوبية - بيير جирـ ، ترجمة منذر عياش ، بيروت .
- ٥ - الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة - الدكتور موريس أبو ناضر - بيروت ١٩٧٩ م .
- ٦ - أمبيرتو آيكو (ملف) نشر في (مجلة العرب والفكر العالمي) الجزء الخامس - شتاء ١٩٨٩ م .
- ٧ - بحوث بلاغية - الدكتور احمد مطلوب . بغداد ١٤١٧ هـ - ١٩٩٦ م .
- ٨ - بحوث لغوية - الدكتور احمد مطلوب . عمان ١٩٨٧ م .
- ٩ - بلاغة الخطاب وعلم النص - الدكتور صلاح فضل (عالم المعرفة ١٦٤) - الكويت ١٤١٣ هـ - ١٩٩٢ م .
- ١٠ - البلاغة عند السكاكي - الدكتور احمد مطلوب ، بغداد ١٣٨٤ هـ - ١٩٦٤ م .
- ١١ - البلاغة والأسلوبية - هنريش بليث - ترجمة الدكتور محمد العمري الدار البيضاء ١٩٨٩ م .
- ١٢ - بناء النص التراثي (دراسات في الأدب والترجم) الدكتورة فدوى مالطي دوجلاس - بغداد ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م .
- ١٣ - بنية الخطاب النقدي - الدكتور حسين خمري . بغداد ١٩٩٠ م .
- ١٤ - بنية اللغة الشعرية - جان كوهين - ترجمة محمد الولي ومحمد العمري . الدار البيضاء ١٩٨٦ م .
- ١٥ - البنية التكوينية والنقد الأدبي (دراسات مترجمة لجولدمان وغيره) راجعها محمد سبيلا - بيروت ١٩٨٤ م .
- ١٦ - البنية فلسفة موت الإنسان - روجيه جارودي ، ترجمة جورج طرابيشي . بيروت ١٩٧٩ م .
- ١٧ - البنية في الأدب - روبرت شولز ، ترجمة حنا عبد ، دمشق ١٩٨٤ م .

- ١٨ - التركيب اللغوي للأدب (بحث في فلسفة اللغة والاستطيقا) - الدكتور لطفي عبدالبديع - القاهرة ١٩٧٠ م .
- ١٩ - تشریح النص - الدكتور عبدالله محمد الفذامي - بيروت ١٩٨٧ م .
- ٢٠ - تشریح النقد - نوثر ب فرای . ترجمة الدكتور محمد عصفور . عمان ١٤١٢ هـ - ١٩٩١ م .
- ٢١ - تيسير البلاغة - الدكتور احمد مطلوب (بحث نشر في مجلة المجمع العلمي بغداد الجزء الرابع-المجلد الرابع والاربعون) ١٤١٨ هـ - ١٩٩٧ م، ومجلة مجمع اللغة العربية بدمشق (الجزء الرابع - المجلد الثالث والسبعون) ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨ م .
- ٢٢ - الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور - ضياء الدين بن الاثير تحقيق الدكتور مصطفى جواد والدكتور جميل سعيد بغداد ١٣٧٥ هـ - ١٩٥٦ م .
- ٢٣ - جدلية الخفاء والتجلّي (دراسة بنوية في الشعر) الدكتور كمال أبو ديب . بيروت ١٩٧٩ م .
- ٢٤ - جماليات الاسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي) - الدكتور فايز الديبة . الطبعة الثانية - دمشق - بيروت - ١٤١١ هـ - ١٩٩٠ م .
- ٢٥ - جماليات المعنى الشعري - التشكيل والتأويل - الدكتور عبدالقادر الرباعي بيروت ١٩٩٩ م .
- ٢٦ - جمرة النص الشعري (مقدمات نظرية في الفاعلية والحداثة) الدكتور عز الدين المناصرة . عمان ١٤١٦ هـ - ١٩٩٥ م .
- ٢٧ - خزانة الأدب وغاية الارب - ابن حجة الحموي . القاهرة ١٣٠٤ هـ .
- ٢٨ - الخصائص - ابو الفتح عثمان بن جني . تحقيق محمد علي النجار . القاهرة ١٣٧١ هـ - ١٩٥٢ م .
- ٢٩ - الخطيئة والتكفير (من البنوية الى التشریحية) - الدكتورة عبدالله محمد الفذامي جدة ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م .
- ٣٠ - دلائل الاعجاز - عبدالقاهر الجرجاني . تحقيق محمود محمد شاكر . القاهرة ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م .
- ٣١ - الديوان - عباس محمود العقاد وابراهيم عبدالقادر المازني - الطبعة الثالثة - القاهرة ١٩٧٢ م .
- ٣٢ - سر الفصاحة - عبدالله بن محمد بن سنان الخفاجي . تحقيق عبدالمتعال الصعيدي . القاهرة ١٣٧٢ هـ - ١٩٥٣ م .

- ٣٣ - شرح ديوان أبي الطيب المتنبي المنسوب إلى أبي البقاء العكيري . تحقيق مصطفى السقا وابراهيم الباري وعبدالحفيظ شلبي . الطبعة الثانية - القاهرة ١٣٧٦ هـ - ١٩٥٦ م .
- ٣٤ - الشعر والشعراء - عبدالله بن مسلم بن قتيبة ، تحقيق احمد محمد شاكر ، الطبعة الثانية - القاهرة ١٩٦٦ م .
- ٣٥ - الشعرية - ترجمة تودوروف ، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة الدار البيضاء .
- ٣٦ - شفرات النص - الدكتور صلاح فضل . القاهرة ١٩٩٠ م .
- ٣٧ - عصر البنية من ليفي شتراوس إلى فوكو - اديث كيرزوبل . ترجمة الدكتور جابر عصفور . بغداد ١٩٨٥ م .
- ٣٨ - العمدة في محسن الشعر وأدابه ونقده - ابن رشيق القيرواني - تحقيق محمد محبي الدين عبدالحميد . الطبعة الثانية - القاهرة ١٣٧٤ هـ - ١٩٥٥ م .
- ٣٩ - في أصول الخطاب النقدي الجديد - ترجمة احمد المديني . بغداد ١٩٨٩ م .
- ٤٠ - في معرفة النص - الدكتورة حكمتة الصباغ (يمنى العيد) - الطبعة الثالثة - بيروت ١٩٨٥ م .
- ٤١ - قراءة النص الشعري - الدكتور احمد مطلوب (بحث نشر في مجلة المجمع العلمي ببغداد (الجزء الأول - المجلد الرابع والأربعون) - ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧ م .
- ٤٢ - الفزويني وشرح التلخيص - الدكتور احمد مطلوب . بغداد ١٣٨٧ هـ - ١٩٦٧ م .
- ٤٣ - كتاب الصناعتين - أبو هلال العسكري . تحقيق علي محمد الجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم . القاهرة ١٣٧١ هـ - ١٩٥٢ م .
- ٤٤ - المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر - ضياء الدين بن الأثير . تحقيق محمد محبي الدين عبدالحميد . القاهرة ١٣٥٨ هـ - ١٩٣٩ م .
- ٤٥ - مدخل إلى علم الأسلوب - الدكتور شكري محمد عياد . الرياض ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢ م .
- ٤٦ - مدخل إلى مناهج النقد الأدبي - ترجمة الدكتور رضوان ظاظا ومراجعة الدكتور المنصف الشنوفي (عالم المعرفة ٢٢١) - الكويت ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧ م .
- ٤٧ - معايير تحليل الأسلوب - ميكائيل ريفاتير - ترجمة الدكتور حميد الحمداني - الدار البيضاء ١٩٩٣ م .

- ٤٨ - معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة - الدكتور سعيد علوش . بيروت ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م .
- ٤٩ - المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيرية - وليم راي . ترجمة الدكتور يوسف عزيز ، بغداد ١٩٨٨م .
- ٥٠ - مفاهيم نقدية - رينيه ويليك - ترجمة الدكتور محمد عصافور . (عالم المعرفة ١١) - الكويت ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م .
- ٥١ - مناهج بلاغية - الدكتور احمد مطلوب . بيروت ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م .
- ٥٢ - النص الأدبي من أين وإلى أين ؟ الدكتور عبدالملاك مرتابض . الجزائر ١٩٨٣م .
- ٥٣ - النظرية الأدبية المعاصرة - رامان سلدن . ترجمة سعيد الفانمي . بيروت ١٩٩٦م .
- ٥٤ - نظرية البنائية في النقد الأدبي - الدكتور صلاح فضل ، القاهرة ١٩٧٨م .
- ٥٥ - النقد الأدبي - أصوله ومناهجه - سيد قطب . الطبعة الثانية - القاهرة ١٩٥٤م .
- ٥٦ - النقد الأدبي ومدارسه الحديثة - ستانلي هايمان . ترجمة الدكتور احسان عباس والدكتور محمد يوسف نجم . بيروت ١٩٥٨م .
- ٥٧ - نقد النقد - ترفيان تودوروف . ترجمة سامي سويدان . الطبعة الثانية - بغداد ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م .
- ٥٨ - النقد والحداثة - الدكتور عبدالسلام المساي . بيروت ١٩٨٣م .
- ٥٩ - الوساطة بين المتبنّى وخصومه - علي بن عبدالعزيز القاضي الجرجاني ، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي . الطبعة الثانية - القاهرة .